

Jan Jiroušek

„ALE JAK SI POTOM VYSVĚTLIT JEJICH KONÁNÍ?“

nad předúnorovou statí jindřicha chalupeckého
o kultuře a politice
– úvaha kulturně-sémiotická

V srpnu 1946 byla v Sovětském svazu pod vedením Andreje Alexandroviče Ždanova rozpoutána kampaň proti tzv. „bezideovosti, apolitičnosti a „umění pro umění“¹, již v první řadě padli za obět' leningradští umělci a intelektuálové, soustředění kolem časopisů *Zvězda* a *Leningrad*. Na tento exemplární projev bolševického teroru v oblasti kultury, zdaleka ne první svého druhu, a vlastně jen kosmetikou „světového názoru“ se lišící od nacistických tezí o tzv. „zvrhlém umění“, reagovala velká část komunisticky orientované české publicistiky s náruživým souhlasem (Ladislav Štoll, Gustav Bareš, Josef Rybák, Arnošt Kolman, Jiří Taufer, Jiří Hájek, Sergej Machonin), v několika případech dokonce vyzývajícím k nápodobě na domácí půdě. Důsledně odmítavý postoj k těmto čistkám zaujala ovšem jen hrstka autorů (z okruhu kolem *Kritického měsíčníku*: Václav Černý, František Kovárna, Edvard Valenta). Mnozí demokraticky-levicově orientovaní literáti a publicisté však při vší tehdy takřka indiskutabilní sovjetofilii stanuli před problémem: Mimo jiné z toho důvodu, že coby antisovětské a tudíž (podle stalinské logiky) vlastně anti-socialistické živly byli postiženi také básnička Anna Andrejevna Achmatovová a prozaik Michail Michajlovič Zoščenko, jejichž dílo reprezentovalo v českém kontextu právě onu představu o pokrokovém umění „první země socialismu“. Zazněly tu pak velice rozpačité ale i kri-

1 KSSS v rezolucích a usneseních sjezdů, konferencí a plenárních zasedání ÚV, d. III., Praha 1956, s. 419.

tické tóny, obhajující obecné pravidlo svobody umění či posuzující celou záležitost jako výhradně sovětské specifikum.

Na tyto události v SSSR reagoval i Jindřich Chaloupecký úvahou *Kultura a politika*, otištěnou v *Listech* r. 1946². Dovolím si nyní ocitovat pasáž, v níž figuruje otázka, kterou jsem si vypůjčil do titulu mého příspěvku: „Je nepochybné, že z teoretického hlediska nelze najít ospravedlnění pro to, aby politická moc, a dokonce moc socialistické strany, bránila v umělecké činnosti básniku jen proto, že jeho díla jsou ‚apolitická‘, ‚bezideová‘, ‚pesimistická‘ – jak se v našem případě vyslovil ústřední výbor Všesvazové komunistické strany o Anně Achmatovové. Je-li tomu však tak a jestliže přesto sověští politikové vystoupili s plnou vahou své moci proti Achmatovové i jejím ochráncům, neznamená to, že tedy musíme prohlásit tyto politiky za reakcionáře, za nevzdělance, za násilníky, za zapřísáhlé nepřátele svobody, za neodpovědné uchvatitele moci? Zdá se, že je to závěr stejně nutný jako podivný. Snad ani nejvášnivější ideologický odpůrce (s výjimkou leda těch, kdo jsou psychicky zatíženi protistalinským komplexem) neupře vedoucím lidem Sovětského svazu, že mají vzdělání a že chtějí svému lidu prospět. Ale jak si potom vysvětlit jejich konání?“³ Tato slova i celou stať lze pojímat zrovna tak coby projev odvahy v určitých formulacích jako i váhavosti v celkovém úsudku, přičemž stupeň fairnessu ale i naivoty v pohledu na referovanou realitu může budit obdiv i nedůvěru – alespoň ze současné perspektivy. Nechci tu soudit, zda, nakolik a proč je autor nejistý či taktický, anebo naopak troufalý a rigorózní kritik – zrovna tak nemám v úmyslu hledat, kde má pravdu a v čem se mylí. Nemohu se však přesto ubránit nutkání položit si otázku, kterou Chaloupecký vyslovuje na adresu sovětských politiků, tentokrát nad jeho článkem. Čili: jak si vysvětlit jeho konání – případně vůbec reakci celé řady levicově orientovaných intelektuálů na zmíněnou aféru jakož i vůbec na přibývajících projevy politického totalitarismu v kultuře a umění? V této souvislosti bych se chtěl (vlastně ze sémiotického hlediska) pozastavit nad jedním fenoménem, který ostatně považuji za významný nejen na pozadí daného období před únorem 1948: jde mi o jev, který bych nazval *posunem diskurzu*.

Tímto termínem nemám přímo na mysli proměnu interpretantů v rámci diskurzu (čili prostě řečeno ‚změnu názoru‘) jakožto produkt i pro-

2 J. Chaloupecký: *Kultura a politika*, *Listy* 1946, s. 468.

3 J. Chaloupecký: *Obhajoba umění*, Praha 1991, s. 184.

středek jeho dynamiky; tedy obecně známý fakt ‚pohybu‘ diskurzu, daný ostatně již tím, že diskurz, vzájemný vztah jeho strukturních jednotek jakož i pragmatická dimenze, v níž se realizuje, mají procesuální charakter. Posun diskurzu chápu jako zásah do jeho dynamiky – ale současně jako její speciální jev –, kdy diskurz modifikuje svá kritéria, aniž by však samu tuto obměnu svými prostředky, tedy diskurzivně, reflektoval; přitom ovšem nepřestává být diskurzem, přesněji řečeno, neztrácí status diskurzu: vyklízí pouze určité pozice, aby zaujal pozice jiné. Jestliže budeme diskurzem rozumět projev vědomé aktivity, aktualizující, ‚rozvíjející‘ a prověřující zvolený objekt jako ‚téma‘, jako problém, přičemž tímto objektem (tématem, problémem) se může stát samotný akt jeho volby, případně situace a kontext diskurzu, včetně užitých logických a empirických metod – takže diskurz má reflexivní i autoreflexivní funkci a jeho smyslem je poznání problému i vlastních možností –, pak by posun diskurzu měl znamenat zásah do jeho integrity a odklon od jeho prostředků, předmětu i smyslu. Avšak každý konkrétní diskurz (a o ten tu především jde) je nějak pragmaticky vymezen a tudíž ve svých prostředcích, svém předmětu i smyslu podmíněn a obměňován řadou nediskurzivních faktorů. Posun diskurzu ale spočívá v jeho specifickém vztahu vůči nediskurzivnímu: v tom, že zmíněný odklon je při své *evidenci* učiněn *indiskutabilním*, nedotknutelným, je potlačen jako problém, takže modifikované prostředky, předměty a smysl tuto modifikaci nepřiznávají. Mezi realitou diskurzu a diskurzem reality je nastolen vztah, který se projevuje jejich vzájemnou redukcí a nebo redundancí.

Představme si například partii šachu, kdy náhle jeden z hráčů pohne střelcem rovně po šachovnici, použije střelce jako věže, anebo provede tah nepřislušící žádné figuře – a trvá na svém rozhodnutí. Jeho soupeř však neprotestuje – a třeba elegantním obloukem přes patnáct políček, který učiní pěšcem ze základní polohy, mu střelce vezme. Došlo tu k proměně, kterou sice nepřipouští kód, ale kterou může připustit diskurz šachové hry, např. jako projev falibility či rozvremosti; zrovna tak dovoluje úvahu nad tím, zda vyhrát nebo vůbec hrát šachy. K posunu diskurzu dojde však tehdy, kdy oba hráči budou přitom tvrdit, že hrají šachy, nebo třeba pouze akceptují, že v jednom jediném případě regulerní šachové partie je dovoleno, aby střelec táhl jako věž. Pak je diskurz redukcí, protože se zbavuje určitých kritérií, v tomto případě informace o skutečných pravidlech šachu, a zároveň se stává redundantním, protože sám, jakožto diskurz, svou realizací tento deficit nijak neovlivňuje.

Posun diskurzu je faktem častým a známým. Je vlastně, jak již jsem zmínil, součástí dynamiky diskurzu a provází jej zřejmě od samotných počátků lidské kultury. V literatuře bychom snadno našli mnoho jeho příkladů; někdy se stává i samotným tématem. Vzpomeňme si třeba na pohádku *Císařovy nové šaty* od Hanse Christiana Andersena: tady je tento fenomén daný přizpůsobením se všech – až na jedno prosté dítě – diskurzu o kráse oblečení, které údajně nevidí jen hlupáci (to znamená ti, kteří nejsou mocni diskurzu). Obávám se, že kdyby šlo o důsledně realistickou povídku, tak by v závěru lidé, přítomní císařově výstupu a dětskému zvolání, že císař je nahý, naivní a diskurzu neschopné dítě nejspíše okřikli, anebo – podobně jako císařský průvod – vůbec nereagovali. Takovou skeptickou, nepohádkovou reflexí vyniká například drama Friedricha Dürrenmatta *Návštěva staré dámy*. Posun diskurzu, můžeme říci diskurzu etiky, je tu znázorněn ve dvou osnovách: na procesech vývoje chování a myšlení jednak kolektivu, jednak individua. Obyvatelé městečka Güllen, zprvu – z morálního hlediska – odmítnou podmínku štědrosti staré bohaté dámy, Kláry Zachanasjanové, totiž oplátkou za miliardový obnos pro jejich obec požadovanou smrt pro jednoho z jejich středu, Alfréda Illa, aby tuto podmínku posléze, postupně – také z morálního hlediska, modifikovaného sice, ale přesto se odvolávajícího na svou legitimitu a univerzalitu – přijali a podíleli se na Illově likvidaci. A jedinec, Alfréd Ill sám, z důvodů zcela pochopitelných odmítá přijmout roli oběti, aby posléze pochyboval o své nevině a připravoval se na roli odsouzenec – taktéž veden morálním hlediskem, neboť on to přece byl, kdo kdysi, v mládí, Kláru zapřel, způsobil jí ponížení a osudově poznamenal její život, na jehož sklonku se Klára vrací zpět jako bohatá a mocná mstitelka ale i jako bývalá láska. Půvabně ovšem je, že posun diskurzu, jeho příznaky, předmět i smysl jsou na rovině hry samotné podány jako diskurz, navíc – přes jasný satirický náboj – jako diskurz zcela otevřený, mající více interpretačních perspektiv. Posun diskurzu hraje v literatuře často sice deziluzivní resp. eticky negativní, odcizující roli – vzpomeňme např. Kafkovu prózu, anebo Orwellův román *1984*: tady je právě hrůznost celkové vize nebo třeba metod „Ministerstva lásky“ (již toto pojmenování je krásným exemplářem posunu diskurzu) docilována nejen popisem drastických scén, ale především ličením ‚úspěšné převýchovy‘ delikventa Winstona Smithe, jeho myšlení a uvažování postupem diskurzu, kdy je mu vysvětlován jeho zločin i jeho trest. Avšak to neznamena, že posun diskurzu nemůže plnit role pozitivní: ty dokládá celá řada literárních reflexí o ráji, o krásných světech budoucnosti bez touhy lidí po moci a po majetku atp. Se sledova-

ným fenoménem se setkáváme též všude tam, kde se uplatňuje persvazivita výpovědi, kde si rétorika nárokuje funkci logiky – v projevech demagogie či autocenzury -, ale i tam, kde logika hledá cesty, jak zvládnout své paradoxy, přesněji řečeno, jak ovládnout život reality, který se za těmito paradoxy skrývá. Je možno v této souvislosti vzpomenout i známého obratu ‚posun hodnot‘; avšak ten nepostihuje komplexnost jevu: posun hodnot je ve skutečnosti pouze komponentou posunu diskurzu.

Na pozadí této krátké reflexe vypadá citovaný Chalupeckého text ještě docela civilně a umírněně. Přesto disponuje znaky posunu diskurzu, modifikovanými prostředky, předměty a smyslem, které tuto modifikaci nepříznávají.

Všimněme si nejprve *prostředků* diskurzu, které bych stručně charakterizoval jako způsoby, postupy problematizace, realizující se vztahem k repertoáru rétoriky a legitimující se vztahem k systému logiky, tedy epistemicky podmíněných strategií přesvědčování a myšlení. Jejich eventuální modifikovanou podobu lze efektivně prověřit komutativní metodou (tedy také určitým posunem diskurzu), a to záměnou rémat ve výpovědích, které v textu hrají roli daných předpokladů, premis. Pozměňme například výpověď z citovaného textu takto: „Snad ani nejvášnivější ideologický odpůrce (s výjimkou leda těch, kdo jsou psychicky zatíženi *protihitlerovským* komplexem) neupře vedoucím lidem *Třetí říše*, že mají vzdělání a že chtějí svému lidu prospět.“ Tak třeba mohl ‚zdiskurzivnět‘ Karel Čapek svůj známý esej z roku 1934 o ‚zradě vzdělanců‘⁴. Jak si vysvětlit jeho konání? Neučinil tak proto, že byl ‚psychicky zatížen protihitlerovským komplexem‘? Nejde mi však o to si víceméně nevkusně pohrávat s Chalupeckého výroky; Čapek byl prostě rozhodným odpůrcem fašismu a totalitarismu vůbec, zatímco Chalupecký stál zřejmě – jak sám píše v úvodu k výboru ze svých prací – na pozici levice, která nechtěla principiálně vystupovat proti společenskému zřízení v Sovětském svazu: „Byli jsme socialisty a mezi Západem a Východem jsme volili Východ. Ne bez pochybností. Ale důvěřovali jsme, že k socialistickému zřízení dojde i v západní Evropě a že s touto oporou dokážeme se pokusit o jinou společenskou koncepci než byla ta sovětská.“⁵ – Jedná se ale o to, že invarianty komutativně proměněné výpovědi (tedy: „snad ani nejvášnivější ideologický odpůrce [s výjimkou

4 K. Čapek: Zima 34, *Přítomnost* 1934, č. 1, s. 13.

5 J. Chalupecký: *Obhajoba umění*, Praha 1991, s. 8.

leda těch, kdo jsou psychicky zatíženi ... komplexem] neupře vedoucím lidem..., že mají vzdělání a že chtějí svému lidu prospět“) mají ve funkci zpochybnit, ‚zdiskurzívnět‘ nutnost závěrů předchozích (nutnost „prohlásit tyto politiky za reakcionáře“) status autority, které se diskurz vyhýbá, ačkoli by ji měl právě pojmout do své kompetence. Zákonitá *nutnost* diskurzu na téma daných invariant se posunuje do modalit *možnosti*, eventuálně *pravděpodobnosti* (pro ty, kdo jsou „zatíženi ... komplexem“), kterou již daný diskurz nerealizuje. Tato ‚tichá‘ změna modalit v prostředcích, jejich nedeklarovaná avšak evidentní modifikace znamená právě onen posun, o němž tu mluvím. (Šlo by podotknout, že diskurz se tak odklání od logických metod a stává se persvazivním, rétorickým, kdy argument je ve skutečnosti entymématem – při nezměněné logické konfesi.) – Podobně můžeme sledovat posun diskurzu na jiném z jeho výrazných prostředků, totiž vzájemném vztahu interpretačních perspektiv, které lze označit jako „pro“ a „contra“ (či „bud‘, [a]nebo“), případně „tertium datur“. Jestliže „pro“ Chalupeckého úvahy se identifikuje s obhajobou svobody umění „contra“ politická moc, pak je tu typické, že konfrontace těchto hledisek se odehrává ‚na vlastním území‘, tedy v oblasti ‚umění‘. Umění a kultura jsou ospravedlňovány před politikou, nikoli tedy politika před uměním a kulturou: „Básník, umělec je především ten, kdo na sebe bere lidský osud, ... více a intenzivněji než kdo jiný. A proto nelze ani na něm žádat, aby dodržoval nějakou správnou ideovou linii. K svému poznání a k svému dílu se musí protřpět pochybnostmi a omyly, vírami a zklamáními více než kdo jiný, a kdyby mu toto právo bylo vzato, jeho slova by ztratila všechnu svou vážnost a všechnu svou sílu. Ale říci, že básníku je nutno dovolit, aby se mýlil a chyboval, neznamená to, že bychom zde uprostřed společnosti nechávali místo, kde by bylo vše dovoleno,...? Má zůstat umění jako nějaké svaté místo, kam světská moc nesmí vkročit...?“⁶ Celková defenzivní konstelace „pro“ a „contra“ (či „bud‘, [a]nebo“) diskurzu není zásadně narušována ani pokusem o jakýsi útočný manévr, totiž navozením možnosti, kdy si oponující veličiny, kultura/umění a politika vyměňují role (jde vlastně o podobnou techniku záměny, které jsem použil ve výše citovaném příkladu): „...vytýká-li politik básníkovi jeho apolitičnost, jeho l’art-pour-l’artismus, jeho soustředění na jeho vlastní básnické úkoly, je to stejně krátkozraký empirismus, nepodložený teoretickým zkoumáním, jako kdyby některý

⁶ J. Chalupecký: Kultura a politika, *Listy* 1946, s. 468, citováno z J. Ch.: *Obhajoba umění*, Praha 1991, s. 181.

básník vytykal politikovi jeho amúzičnost a jeho soustředění k vlastním úkolům politickým⁷. Asymetrie ve využívání zmíněných prostředků tu není jen dána odlišností gramatického modu slovesa – indikativu „vytyká-li“ (politik) a kondicionálu „jako kdyby“ (některý básník) „vytykal“ -, nýbrž celkovou akceptací pravděpodobnosti jednoho a pouhé možnosti druhého, zatímco třetí perspektiva, diskurzem indikovaná, ono „tertium datur“, je zcela ponechána kompetenci indiskutabilní moci „politiky“, a nikoli jen diskutovanou skutečností, nýbrž samotným konkrétním diskurzem vmanévrována do azylu jakési ‚Narrenfreiheit‘: „zdá se mi, že je vždy třeba, aby uprostřed společnosti zůstávalo takové malé a tajné místo, které je vyjmuté ze zákona“⁸. Zmíněné prostředky jsou – záměnou jejich modalit, totiž nutnosti, pravděpodobnosti či možnosti – omezovány ve své kompetenci, přesto, že jim diskurz, tím, že je diskurzem a nikoli pouze ‚tvrdou realitou‘, vlastně slibuje rovnocenný vztah a tudíž stejné šance.

Tato modifikace prostředků, kvalit diskurzu se pochopitelně odráží nejen ve vlastní interpretaci, ale v samotné *projekci* jeho *předmětu*, jak ostatně naznačují již uvedené citáty. Jestliže předmětem/tématem/problémem Chaluppeckého úvahy je vztah kultury/umění a politiky, pak je třeba si blíže všimnout, jak jsou obě komponenty rozvrženy. Zatímco „politika“ tu vystupuje jako záležitost, nahlížená a ospravedlňovaná převážně z jejich vlastních stanovisek, je „kultura“ probírána jak ze svých, tak ze stanovisek politiky. Identifikační parametry subjektu celého textu však nacházíme především v oblasti kultury. „Politice“ je tedy a priori přiznávána ‚objektivní‘ funkce a platnost; otázka k „politice“ resp. k politikům: „Ale jak si potom vysvětlit jejich konání“ je kladena ‚subjektem‘ v jeho původním etymologickém významu. I když je připouštěna omylnost a relativita politické moci („zákony jsou vždy nedokonalé a pomíjivé a ten, kdo je vydává a provádí, byť si byl sebestoučenější a sebeušlechtilější, vždy se může dopouštět omylů a přehmatů“⁹), a vyzdvihována autenticita a univerzálnost kultury („na básníku je, aby hájil něco stálejšího, než jsou zákony, předpisy a nařízení, na básníku je, aby hájil člověka, aby hájil to nejlidštější, co je v člověku a lidské společnosti“¹⁰), skutečným těžiškem úvahy – tzn. také problematizace a zpochybňování –

7 Citováno z téhož, s. 183.

8 Citováno z téhož, s. 182.

9 Tamtéž.

10 Tamtéž.

se stává „kultura“ resp. její místo ve společnosti, vymezované ve své působnosti politickými kritérii: „Má zůstat umění jako nějaké svaté místo, kam světská moc nesmí vkročit a kde může najít své útočiště stejně spravedlivý jako zločinec? A tu bych se odvážil: odpovědět: pro společnost je lépe, jestliže někdy nechá se zachránit svého škůdce a nepřítele, než zabráni-li svobodě vědy a umění. Zdá se mi, že to byl doklad hluboké moudrosti, jestliže v primitivnějších společnostech stával se tabu a nedotknutelný, kdo se utekl pod ochranu posvátného okrsku... (...) Záleží leda na tom, jak veliké a přístupné je toto místo, které má být básníku přiznáno. A jestliže v některých dobách by zachování takového místa, vyňatého ze zákonů, bylo zvláště nebezpečné, nuže, nechť je toto místo zmenšeno a učiněno zvláště nepřístupným, nechť básník, který nemůže a nedovede přispět k nejdůležitějším aktuálním a politickým úkolům, vydává své knihy třeba jen v docela málo výtiscích, nechť okruh jeho působnosti je omezen na míru nejmenší. Je-li to básník, je-li to vskutku básník, nebude mu to vadit. Neboť básník nepotřebuje proslulosti a poct, potřebuje jenom jediného: potřebuje svobody a bez ní hyne.“¹¹ Objekt „vztah kultury a politiky“ je posunut směrem k „politice“, vymezující „kulturu“, „kultura“ posunuta do obranné pozice jako obhajoba její „svobody“, „svoboda“ modifikována jako určité (politikou eventuelně dovolené) „svobody“, jejichž místem se stává útulek, případně internace pro blázny a nebezpečné živly.

Jestliže se prostředky posunu diskurzu odrážejí ve své (byť třeba nezáměrně) deformované modifikaci, předmět v usměrnění, u analyzovaného případu pak v uskromnění jeho funkcí jako „sociálních faktů“, pak lze jeho *smysl* hledat v zachování diskurzu samotného, či přesněji, diskurzu vůbec. Jistě pak může diskurz působit redukovane i redundantně, jistě může být samoučelným, je však pořád indicií vědomého jednání, tedy myšlení, přemýšlení. – Na citovanou otázku „jak si potom vysvětlit jejich konání?“ Chalupecký nedává uspokojivou, jednoznačnou odpověď. Snaží se jí pouze částečně osvětlit jednak aktuálními potřebami sovětské politiky v době poválečné sanace země a stupňujícího se mezinárodního napětí, jednak obecnou rolí politiky, obětovat někdy dnešek ve prospěch plánovaných zítřků, tedy chronicky známou relací mezi prostředky a účelem, jemuž v tomto případě ovšem neklade – jako socialista – žádnou konkrétní a zásadní antitezi. Ať již z jakýchkoli důvodů, nevyslovuje ani

11 Tamtéž

možnost omylu sovětských politiků v případě jejich verdiktu nad leningradskými umělci. Snad právě proto mu celý problém zůstává v zajetí paradoxu. O podílu posunu diskurzu na tomto paradoxu může podat jakýsi externí důkaz kritická reflexe z Chalupeckého stati *O umění, svobodě a socialismu*, vydané v r. 1938: „...je-li socialismus poslední, svrchované, absolutní dobro, jeho důsledky vždy a za každých okolností musí být absolutně dobré. Socialistické zřízení společenské nemůže mít vady. Schopnosti a temperament lidí vedoucích nepadají v úvahu. Jsou jen hmotným ztělesněním, jakousi emanací ideje socialismu. Jejich jednání, způsob jejich vlády, je omilostněno metafyzickou ideou dobra. Jsou nutně neomylní. Kdo o nich pochybuje, pochybuje o socialismu. Myšlení, citění a jednání smí vyplývat jen z myšlení, citění a jednání oněch hmotných prostředníků mezi socialismem a člověkem. Vlastní myšlení, citění a jednání se stává zbytečné, nežádoucí, a jest je pokládati za přežitek měšťáckého liberalismu. Je třeba jen důvěry a víry v absolutní autoritu. Rozum je nedostatečný a nebezpečný. A dokonce umění, se svým zlovykem nových vidění a nových citění! Socialismus se stává iracionalistický.“¹² V porovnání s právě citovanými slovy vyznívá text z r. 1946 poněkud plaše. Jeho problém kultury a politiky je nedopovězen: „Žijeme v podivném věku; zdá se, že se nijak nepřibližujeme času, kdy člověk nebude ničen nepředvídatelnými a nezvládnutelnými silami, kdy vezme svůj osud do svých rukou a vykročí, jak tomu chtěl Engels, ‚z říše nutnosti do říše svobody‘. Ale je-li tomu ta k...“¹³ Touto neukončenou větou se text/diskurz o kultuře a politice vlastně posouvá za hranici své konkrétní, singulární podoby. Jeho smysl, smysl myšlení, kultury je realizován sebezáchovným odkladem na neurčito.

Připouštím, že pro analýzu sledovaného fenoménu jsem mohl vybrat daleko brizantnější příklady k témuž tématu a k téže události. Nešlo mi však o reflexe Ladislava Štolla a jemu podobných. Markantní podíl zcela nediskurzivních prvků v jejich ‚posunech‘ by celý problém mohl poněkud nediskurzivně usnadnit. Zrovna tak jsem nechtěl rozvádět přístup Václava Černého; svůj diskurz jsem si ‚posunul‘ směrem k jakési pragmatické představě nejen o relativní neutrálnosti a dobové legitimitě Chalupeckého reflexe, ale také o Chalupeckého způsobech nazírání na problematiku

12 J. Chalupecký: *O umění, svobodě a socialismu*, *Útok* 1938, s. 190, citováno z J. Ch.: *Obhajoba umění*, Praha 1991, s. 56.

13 J. Chalupecký: *Kultura a politika*, *Listy* 1946, s. 468, citováno z J. Ch.: *Obhajoba umění*, Praha 1991, s. 186.

umění a kultury ve společnosti. Jindřich Chalupecký (nar. 1910) náležel k těm, kteří velmi citelně poznali, co mohou znamenat posuny v realitě myšlení a jednání: ne-li přímo a hned skrze vyhrocující se politickou situaci v Evropě celých třicátých let, pak zcela určitě během mnichovských událostí a Protektorátu; přitom ovšem do těchto krizí vstupovali vybaveni pojmovým aparátem, získávaným v poměrně liberálním duchovním klimatu První republiky. Pokud si tento pojmový aparát ještě po dobu *okupace totalitou* udržoval – byť třeba dodatečně povyspravované – zdání integrity v odporu proti nepřiliš diferencované z vůli, pak tato integrita v době *osvobození totalitou* očividně selhávala. Mezi roky 1945 a 1948 se nabízí hned několik variant – a široká škála intenzity – v pojetí kultury, umění, politiky, demokracie, etiky, individua, lidstva atp. Společným jmenovatelem je však posun jejich diskurzu, poznamenaný dobou, jejíž vlastní počátek ilustrují prezidentské dekrety a konec přijetí demise demokratických ministrů. Pro mnohé bylo možná dosti obtížné se v oné době zorientovat; bylo však pravděpodobně snadnější než v letech předválečných řešit dynamiku jakéhokoli diskurzu odklonem od jeho integrity a komplexity. Jakou konkrétní podobu měl samotný rezultat, záviselo pak zřejmě též na subjektivních osobních dispozicích. Chalupecký, ať již od doby předválečné, ať jako teoretik Skupiny 42, se vlastně stále zaobíral vztahem umění a aktuální reality, veden především etickým a noetickým aspektem. Z těchto hledisek se v článku z r. 1946 pokouší o obranu umění vůči moci, která v daném kontextu disponuje takřka všemi účinnými prostředky k jeho kontrole, potlačování a manipulaci. Chalupeckého etický a noetický diskurz však svým pojmovým aparátem tuto moc ani nedifamuje, ani nedekonstruuje. Namísto toho formuluje požadavek nedotknutelnosti svobody umění; tím ale nepřímou tabuizuje možnost svobody politiky: politika se jeví jako nutnost, která zůstává ve svých úradcích vlastně nepochopena. Chalupeckého „konání“ lze pojmut jako projev posunu – v příslibu nikoli řešení daného problému, nýbrž dodržení proporcionality jeho komponent. Je ovšem nutno připustit, že takto vzniklá nerovnost, nesouměrnost pravděpodobně odpovídala roli diskurzu v realitě, jejíž rozhodující faktory jakoukoli diskurzivitou odmítaly. Socialismus „iracionalistický“ se tu stával socialismem ‚reálným‘.

Tím bych chtěl uzavřít svůj posunutý diskurz na dané téma: příspěvek na konferenci k roku 1947, který pojednává o událostech v roce 1946; na konferenci, která může být, pokud jsem dobře informován, jakousi inaugurační akcí k rozsáhlému projektu *Dějiny české literatury po druhé světo-*

vé válce. S ohledem na sledovaný problém jako speciální, ale, jak se ukazuje, i zcela specifický jev dynamiky diskurzu, jev týkající se diskurzů dílčích i komplexních, jsem upřímně zvědav na to, jakým posunem se budou tyto *Dějiny* vyznačovat.